

千田是也の「手記」をめぐって

—1930年代の新劇運動の特徴—

菅 井 幸 雄

目 次

はじめに	(3)
第1章 久保栄の「手記」との関連	
第1節 新協・新築地両劇団の強制解散	(4)
第2節 久保栄の「手記」の特徴	(5)
第2章 千田是也の「手記」の構成	
第1節 「手記」の内容	(10)
第2節 「聴取書」「訊問調書」の過程	(13)
第3節 「予審終結決定」	(17)

Around the Conversion Note of Senda Koreya

—The Outstanding merit of 1930's "Shingeki"—

Yukio SUGAI

The Modern Play of Japan (Shingeki) has been promoting an organization of supporters from the beginning for the purpose of maintaining and developing its program, similar to the "Free theatre" movement in Europe. In 1924, when, in a second attempt to start this movement, Osanai Kaoru set up the Tsukiji Little Theatre which served as the foundation of today's shingeki, he declared that as there was no dramaturgy yet in Japan he would like to produce good foreign dramas performed as far as possible as they were performed in their native countries. This he did. Since then 15 years have passed in the history of the Shingeki, and still, we must admit, the power of the ruling class. International events in the 1930's were followed with intense interest in the Soviet Union. The triumph of fascism in Italy and Germany and the Japanese invasion of China were viewed as ominous developments of profound potential danger to the Soviet state. Japanese political goals in Asia respectively, made the threat of war no longer merely a possibility but a virtual certainty. The necessary preparation began to be undertaken in the late 30's; this meant above all the raising of the military to a level of preparedness but also the psychological conditioning of the people to the hardships and sacrifices that lay ahead. In August 1940, the government ordered the New Tsukiji and Shinkyō troupes, the two remaining left-wing companies, to disband and imprisoned their leaders, including Senda Koreya, Kubo Sakae, on the other hand, became head of the cultural section of the Imperial Rule Assistance Association in 1940, the year it supplanted all political parties, and after the war they were purged by the occupation as collaborators in the war effort. This Senda's Conversion Note is documentary evidence.

《総合研究》

千田是也の「手記」をめぐって

—1930年代の新劇運動の特徴—

菅 井 幸 雄

はじめに

芸術のどの分野においても、関係者の生存中には容易に発表できない資料というものがある。俳優座の主要な創立者であり、日本新劇界の中心的な指導者であった千田是也が、第二次世界大戦中に官憲の弾圧のもとで書かされた「治安維持法違反手記」（以下、「手記」と略称）並びに「豫審調書」（以下、「調書」と略称）も、その一つであった。わたしがこの「手記」と「調書」を入手したのは、『岡倉士朗演劇論集・演出者の仕事』（未来社刊）の編集に協力した1965年であったから、すでに30年前のことである。しかし、一読して直ちに、この資料を公けにして論ずることは適切ではない、とわたしは判断した。

その理由の第一は、いうまでもなく千田是也という新劇界にかけがえのない人が、現に活躍しているということを考慮したからであり、第二には、これらの「手記」や「調書」が当時謄写されて回覧され、転向しようとする人びとへの指針として利用されたという事実を知っていたからである。このような「手記」および「調書」は、松本克平の『八月に乾杯—松本克平新劇自伝—』（1986年、弘隆社刊）によれば、「同文のもの」が「五帖作」られたという。「野紙を五枚重ね、その間に炭酸紙を一枚ずつ挟んで硬筆で五枚に透るように片仮名で書」かれており、「検事局、内務省警保局、本庁特高課、司法省保護観察所、所轄署特高課の五か所に保管され」たのである。わたしの入手したのは、そのなかの一冊であったと思われる。

それだけに、わたしは千田是也の「手記」および「調書」を、筐底に深く納め、一切ふれることなく新劇史の研究をすすめてきた。その仕事にふれる場合でも、千田是也が生前に出版した『もうひとつの新劇史—千田是也自伝—』（1975年10月、筑摩書房刊）以外には言及しなかったのである。しかしこの取扱いも、昨1994年12月21日の千田是也の死によって、転機をむかえることになった。戦争中の苦難に満ちた活動の意義を明らかにするためにも、現在の時点での新劇の状況をふまえて、この「手記」「調書」にこめられた特徴をみておく必要があると、わたしは考えた。したがって、この小論では「手記」および「調書」をできるだけそのままの形で紹介することを通して、1930年代、とくにその後半の演劇運動の特徴を明らかにしたいと思う。

第1章 久保栄の「手記」との関連

第1節 新協・新築地両劇団の強制解散

1940年8月19日未明、警視庁特高課は、新協・新築地両劇団の主要メンバー100人以上を検挙し、残ったメンバーにたいして「社会主義的な色彩の濃い二つの劇団は、国情に適しないから直ちに解散するよう」という「勸奨」（注1）をおこなったのである。新築地劇団に所属していた千田是也は、この日の朝6時頃に逮捕された（注2）。しかも名目は「勸奨」だが、その実質は弾圧による命令と同じであったから、この「勸奨」をうけとめて両劇団の残留者たちは、協議の結果、正式に「自発的解散」を決定する。新築地劇団は、劇団解散にあたっての声明書を、8月23日付で表明した。当時の状況を追体験するためにも、その全文は引用しておきたい。声明書は次の通りであった。

「私達新築地劇団総員は、過去十二年間の新築地劇団における演劇生活に本日終止符を打つ事を宣言いたします。私達は今やこの非常時局に当面し、過去の誤謬を精算し、新しき立場に立つ演劇報国の熱情に燃えて居ります。然し祖国日本が今日の東亜新秩序確立の大目的貫徹のため、新しき発展の関頭に立つ際、私達が全員一致より一層の御奉公を惟ふのは日本国民として当然のことであります。そのため私達は新築地劇団の旧き殻を脱し、今日祖国日本の向ひつゝある大道正しき強力なる体制の中に自らをおき、真の国民的演劇樹立に微力を捧げつくすべきであると確信いたします。

私達は以上の理由によりこの理想と熱情とをもって当局の御明示に沿ふことは勿論、その目的達成のため茲に新築地劇団を解散いたすものであります。」

記事の解禁によって、国民がこの事実を知ったのは、検挙から5日後の8月24日であった。その際に発表された8月23日付の警視庁当局談は次の通りである（注3）。新築地劇団の声明書にこめられた屈服した姿勢を裏打ちするような官憲の視点が、トータルに示されていると思うので、この談話も全文引用しておきたい。

一．警視庁に於ては八月二十日新協、新築地両劇団代表者を当庁に招致し、その自発的解散を慫慂したる結果、新協劇団は二十二日、新築地劇団は本日何れもその解散を決議致しました。

二．両劇団は何れも我が国プロレタリア演劇運動の中心母体として結成されたものでありまして社会主義思想を基調とする演劇団であります。この事は両劇団の沿革、人的構成、乃至はその提唱せる演劇理論、又は現在迄の具体的演劇活動等によりても明かでありまして、従って各方面の及ぼしたその思想的影響は相当大なるものがあるのであります。

三．両劇団関係者の一部に於ては過去を精算して日本的演劇に再出発せんとするの意図も看取せられるのでありますが、その再出発は当庁としては飽く迄もその劇団の解消を前提とすべきものであって現在のまゝの人的構成を以てしては断じて不可能なりと確信致して居ります。従って今次の

千田是也の「手記」をめぐる—1930年代の新劇運動の特徴—

両劇団の解散を好機として思想的異分子を排除し、文字通り過去を精算して真に時局に目覚めたる純真な演劇人のみによりて新しき日本的演劇文化の創造に寄与し得べき劇団の結成せられる事は当庁としても切望に堪へぬ所であります。

四. なほこの際一言致し度き事は今日非常時局下にも不拘多少とも社会主義的雰囲気の残存せるはこの種演劇等の所謂文化的方面であります。この種の団体乃至個人に対しては今後共今次の両劇団と同様、当庁としては逐次指導乃至取締を加へて思想的方面より真に強力なる挙国一致体制の確立に寄与する所存であります。

演劇人が数多く検挙されたことと両劇団の「自発的解散」は、のちに“暗い谷間”と呼ばれるこの時代を、決定的に印象づける事件であった。それだけに、記事解禁をまって、各新聞はいっせいに、しかも大々的に報道したのである。しかしその内容は、いずれも警視庁当局談の基本線をふみはずさない範囲にとどまっていた（注4）。これ以降、新劇界が完全に全面戦争の体制にまきこまれてしまった過程を考えると、弾圧による両劇団の「自発的解散」が、一つの転機となったことは明らかである。

第2節 久保栄の「手記」の特徴

1940年8月19日、治安維持法違反の嫌疑で検挙された両劇団の演劇人は、例外なく警察で「手記」と称するものを書かされた。この間の経緯については松本克平は、みずからの体験をふまえて回想している（注5）が、それによると「手記の書式は第二十六章まであって第一章から第十四章までは本籍、出生地、現住所、職業、ペンネーム、位階勲等、兵役関係、前科（検挙投獄回数、年月日、場所）、今次の検挙年月日、家庭状況、資産、学歴、職業歴、読書関係（小・中・大学、プロット、左翼劇場、新協時代）。第十五章からは思想推移過程で、これも小・中・大学時代、プロットから現在まで。第十七章からコミンテルン、日本共産党、人民戦線、プロット、新協・新築地に対する認識、プロットと新協劇団の質的差別、活動当時の客観状況とこれに対処すべき当面の任務に関する認識、今次事件と活動関係（演出、出演、研究活動、執筆、役職その他）、第二十一章からは社会主義リアリズム、発展的リアリズム、反資本主義（革命）的リアリズムに対する認識、第二十五章は所持品に対する説明で、押収された自分の書籍、文献、原稿等について解説させられる。そして最後の第二十六章が、『現在の心境、将来の方針』となる。

この「書式」にもっとも忠実にのっとったばかりでなく、両劇団の検挙者のなかでは、時間的にも早く書きあげたのは、劇作家の久保栄であった。久保栄は、検挙された年の11月30日には「手記」を脱稿している。新協劇団の指導者であった村山知義が「手記」を脱稿したのは、翌1941年の1月24日であり、千田是也が「手記」を脱稿したのは、同じく1941年の1月30日であった。それだけに、久保栄の「手記」は松本克平が回想している（注6）のように「模範的な」ものとして、検挙された演劇人の間で回覧されたにちがいない。司法省刑事局は、1941年3月「思想資料パンフレット特輯」として「新協劇団関係者手記」を印刷しているが、そこには久保栄と村山知義の2名の「手記」が収録されていた。

この「手記」は、第二次世界大戦後「久保栄研究」第11号（1988年10月、「久保栄研究」発行所刊）に、縮寸で復刻されたため、一般にはようやく明らかにされたのである。しかも、その目次をみると、松本克平がこの種の「手記の書式」の「模範的な」ものといった意味がよく理解されるのだ。煩をいわず、その目次をみると、次のようになっているからである。

- 一．本籍，住所，職業，ペンネーム
- 二．出生地
- 三．位記勲等
- 四．兵役関係
- 五．前科
- 六．今次の検挙年月日
- 七．住所異動関係
- 八．健康状態
- 九．趣味嗜好
- 十．資産及生活の状態
- 十一．家庭の状況
 - (A) 私の生い立ちの状況
 - (B) 私の現在の家庭の状況
 - (C) 私の身柄引受に就いて
- 十二．学歴，成績，修学の目的
- 十三．職業経歴
- 十四．読書関係
 - (I) 中学校時代
 - (II) 高等学校及び療養時代
 - (III) 大学時代
 - (IV) 旧築地時代
 - (V) 左翼演劇時代
 - (VI) 新協劇団時代
- 十五．思想の推移過程
- 十六．運動経歴
- 十七．「コミンテルン」に対する認識
- 十九．所謂「人民戦線」に対する認識
- 二十．「プロット」に対する認識
 - (I) 「プロット」発展過程
 - (II) プロレタリア演劇の国際的提携

千田是也の「手記」をめぐって—1930年代の新劇運動の特徴—

- (Ⅲ) プロレタリア芸術に於ける演劇の特殊性
- (Ⅳ) プロレタリア演劇運動に於ける戯曲及び演出の重要性

二十一. 社会主義乃至発展的リアリズムに対する認識

- (Ⅰ) 社会主義リアリズムの一般的発表象^{ママ}に就いて
- (Ⅱ) 演劇に於ける社会主義リアリズムに就いて
- (Ⅲ) 社会主義リアリズムの日本的定着としての「発展的リアリズム」

二十二. 新協劇団に対する認識

- (Ⅰ) 本質, 目的, 成立過程
- (Ⅱ) 「プロット」と新協劇団の質的差別
- (Ⅲ) 新協劇団幹部及び一般劇団員
- (Ⅳ) 新協劇団の主要演目
- (Ⅴ) 新協劇団の規約

二十三. 活動当時の客観的情勢と之に対処すべき当面の任務に関する認識

- (Ⅰ) 「プロット」時代
- (Ⅱ) 新協劇団時代

二十四. 今次の事件関係

- (一) 「プロット」竝に「東京左翼劇場」に於ける活動
 - (Ⅰ) 加入関係
 - (A) 動機
 - (B) 手続
 - (Ⅱ) 活動関係
 - (A) 東京左翼劇場関係
 - (a) 文芸部員としての活動
 - (b) 演出部員としての活動
 - (B) 「プロット」本部に於ける活動
 - (a) 機関誌部及び出版部に於ける活動
 - (b) 「日本プロレタリア戯曲研究会」に於ける活動
 - (c) 本部レパトリー委員会に於ける活動
 - (d) 常任中央委員としての活動
 - (e) 「新演劇人協会」に於ける活動
 - (f) 「プロット再大衆化論」に対する活動
 - (Ⅲ) 「プロット」解散当時に於ける活動
- (二) 新協劇団に於ける活動
 - (Ⅰ) 創立当時に於ける活動
 - (Ⅱ) 加入関係

(A) 動機

(B) 手続

(Ⅲ) 活動関係

(A) 文芸部員としての活動

(a) 「社会主義リアリズム」の日本的再編成のための概括的理論活動

(b) 個々の劇作演出に関する具体的指示のための理論活動

(c) 戯曲台本の制作活動

(B) 演出部員としての活動

(a) 創作劇の演出

(b) 芸術遺産の継承再批判としての演出

(C) 役員としての活動

(i) レパトリー委員会に於ける活動

(ii) 教育委員としての活動

(i) 劇団幹事としての活動

(ii) 演出部長及び演出文芸班長としての活動

(Ⅳ) 要約

二十五. 所持品に対する説明

(A) 著書発表文書類

(B) 演出台本類

(C) 書翰手帳類

(D) 「新協」「新築地」関係書類類

(E) 一般左翼文芸演劇書類

(F) 左翼的歴史書類

(G) 一般左翼的政治経済書類

(H) 本庁提出書類

二十六. 現在の心境, 将来の方針 (注7)

この目次をみて直ちに気がつくのは、小見出しの表示に混乱があるのと、それぞれの項目が片仮名ではなくて、平仮名で書かれている点である。もちろん「手記」の本質は、「書式」や仮名遣いにあるのではない。このような論理展開を通して、いままでの演劇活動のすべてが、 Kommunismus と関連があるように正当化され、日本人としては非国民的な行動をしてきたという結論になるような構成になっている。

たとえば、久保栄の代表作といわれる「火山灰地」第一部および第二部を上演した新協劇団について、この「手記」の「二十二」の「I」において、次のようにいいきっている。この「手記」でとらえられた新協劇団とは、『プロット』の潰滅後、昭和九年九月現在の客観的情勢のなかで、すでに類

千田是也の「手記」をめぐって—1930年代の新劇運動の特徴—

勢に傾いた日本の共産主義運動を支援するべく、許される限りの合法性を以て再組織せられたマルクス主義演劇の擬装団体」ということになるのである。久保栄はこのあと、さらにつづけて新協劇団は「旧『プロット』の極左的政治性を芟除し、日本共産党への直接的政治的従属、『モルト』を中心とする国際革命、演劇関係を意識的に断絶しながらも、その採用せる創作的スローガン『発展的リアリズム』の下に、マルクス主義政治経済、文化観を舞台に定着せしめ、旧『プロット』よりも、広汎に反ファシヨ的演劇人を組織内に加入せしめて、暗に人民戦線の機能を果たさうとする演劇技術幹部の団体」と規定している。

この規定のなかには、さまざまな問題点がこめられている。しかし肝要な点は、新劇運動の歴史的経過からいっても、この規定が、1933年11月、久保栄みずからが演出したハウプトマンの『織匠』をもって準備公演をおこなった新演劇人協会の動向に、ふれていないということである。相次ぐ上演禁止、検閲によるカット、活動家の検挙などによって、1933年度の新劇界においては、公演活動が正常におこないえない状況におこまれていた。このような状況を克服するために、久保栄をふくむ演劇人の「有志」は「四散する新劇人を一つに大同団結せしめ、既成演劇の企業化に災される新演劇人の経済的苦況を守り、芸術的成果への献身的努力を可能ならしめること」を「究極の目的」として、新演劇人協会を結成しようとしたのである（注8）。したがってこの協会では「加盟単位を個人とし、曾てそれが如何なる劇団に属したか今後それが如何なる劇団に属したか今後それが如何なる劇団に属するかを問はず、飽く迄広く飽く迄自由に或は一つの傾向に或は一つの流派に偏することなく、新劇運動本来の目的を遂げさせる」ことが謳われたのである。これをみるかぎり、決して「マルクス主義演劇の擬装団体」ではないし、新演劇人協会の動きのなかですすめられた新協劇団の本質も「マルクス主義演劇の擬装団体」ではなかったことになる。

しかし、久保栄はその「手記」のなかでは新演劇人協会について、まったく別な規定をしている。「手記」では、「従来、左翼演劇と関係のなかった一般新劇人の多数が賛助出演したのを機会に、これらの人々の再び散逸することを防ぎ、彼等を『プロット』中心に結集するための相互扶助機関、親睦社交機関として」新演劇人協会は「創立せられた団体」である、と定義づけているのである。つまり、「現象的には『プロット』の拡大強化、『中間層演劇人の組織的参加』の為の機関」ととらえていた。

久保栄は、新演劇人協会から新協劇団にいたる運動の概括を、戦争末期の1944年におこなっている（注9）。「手記」を書いてから4年後だが、その文章において久保栄は、新演劇人協会の設立は「新しい芸術理論の提唱を契機として、その方針を具体化しようというはっきりした意図で創られたものでもない」とのべている。1932年以来の文化運動の統一戦線理論の直接的な反映ではないことを、まず明らかにしているのである。当時この新演劇人協会の仕事を主になって進めていた久保栄にとって、直接の動機は、新築地劇団の薄田研二を中心に組織された「築地小劇場管理委員会」という形態を、新劇運動としてどのように発展させるか、という問題意識から生まれた。

「築地小劇場管理委員会」の意図は、「一般に親しまれやすい劇場の創立記念という名目を利用して、この小屋が始まって以来、多少ともここに関係のあった、そしてその後の情勢で、それぞれ遠ざかっていた中間層の演劇人を、この機会にもう一度この小屋の周囲にひき寄せ、在来の政治的な偏向

が小屋の周りに築いていた垣根をとり払おうと心掛けた」のである。そしてこのような雰囲気の中で久保栄は「芸術の再組織の理論、それに附随する新しい芸術方向の提唱、その年の三月のナチスの動き、それから滝川事件、その他の国内の文化事情、そういうものに連関して漠然とした形ながら、アンティファシスティッシュな芸術行動の必要は、みんなが感じていた」と判断したのである。ここでいわれている「芸術の再組織の理論、それに附随する新しい芸術方向の提唱」というのは、いうまでもなく、1932年4月、ソビエト共産党中央委員会が「文学・芸術団体の再組織」を決議し、それに対応して、従来の「唯物弁証法的創作方法」が、その観念的逸脱の故に批判され、「社会主義リアリズム」の創作理論が提唱された、そのことを意味している。とすれば、新劇運動という点に限ってみると、久保栄はその「手記」のなかで、偽装転向としたことになる。「模範的な」といわれて「手記」の実態は、おそろしく苦渋に満ちたものであり、それだけ残酷で悲惨なものであった。

第2章 千田是也の「手記」の構成

第1節 「手記」の内容

久保栄の「手記」にたいして、千田是也の「手記」は容易にはできなかった。この間の経過は、事件から35年後に書いた『もうひとつの新劇史』のなかで、千田是也は生き生きと回想している（注10）。

千田是也はまず「私たちをつかまえといて、新協や新築地の指導者の弱い部分をおどかし、すんなり〈自発的〉に解散させるという手続きにもそれなりの時間はかか」ったのだらうと予測する。その理由としてあげているのは、警視庁の中川千代太郎警部補が千田是也の留置されている杉並署にあらわれたのが、「九月に入ってから」であったという事実である。中川千代太郎は「五分ばかりあちこちの留置場にいる新協・新築地さんの噂話をしたかと思うと『みんなお役目を果して出たがっているから、君も早く例の要領で手記を書いといてくれたまえ、出来たらすぐ来るから』と、またそそくさ帰っていった」という。

ここからの叙述には、千田是也の面目が躍如としている。千田是也はいう。「いくら〈例の要領で〉といわれても、シェークスピアさん、モリエールさん、イブセンさん、チェーホフさん、真船豊さんを〈目的遂行〉つまり〈日本共産党オヨビコミンテルンノ為ニスルノ行為〉というやつで治安維持法にひっかけるなんて芸当はそう器用にできるはずはない」。千田是也の「手記」は「みごとに落第だった。『どうも君はふんざりが悪くてこまるねえ。村山なんかさっさと要領よく手記をすませて、拘留所でのんびり本が読めるのを首を長くして待っているよ』などとぶつぶつ言いながら、二月がかりで、聴取書をつくり、拇印をおさせて、帰っていった」のである。そのために、千田是也の場合は、ごく短い「手記」と、ほかの演劇人に比較するとより長い「聴取書」とが、セットになっているのである。

わたしの手元にある千田是也の「手記」は、杉並警察署において、1941年3月28日付で書かれている。千田是也が巣鴨の東京拘留所に入ったのが同年4月27日であり、それ以降、8回にわたる「調

千田是也の「手記」をめぐる—1930年代の新劇運動の特徴—

書」の作成を終わって、「予審決定意見書」が、東京地裁の検事宮下明義から東京地裁の判事長尾操に提出されたのは同年12月26日であった（注11）。そして「予審終結決定」が示されたのが、翌1942年1月30日であり、それから同年6月の公判まで、ほぼ二年間近く、千田是也は獄中生活を送ったことになるわけである。

千田是也の「手記」は、B5版で64枚にわたっているが、そのすべては、押収された「証拠品」の説明に終始している。内容的には久保栄の「手記」では「二十五」の「所持品に対する説明」と見合う部分だが、82点にわたる「証拠品」のひとつひとつについて、千田是也の考え方が示されるのである。その点で、久保栄の「手記」とは異なっている。久保栄の「手記」では、たとえば(E)の「一般左翼文芸演劇書類」をみると、村山知義『スカートをはいたネロ』、ゴリキー『母』上下2冊、バナーチェフ『マルチンの罪』、マルチネ『夜』、日本プロレタリア作家同盟編『農民の旗』、黒田礼二訳『表現派戯曲集』、ゴリキー『裏切者』、トルレア『獄中からの手紙』、ネミロヴィッチ・ダンチェンコ『ミスクワ芸術座の回想』、蔵原惟人『芸術論』、レーニン『ゴオリキーへの手紙』、マクシモフ『露西亜革命後の文学』の12冊があげられ、それらを一括する形で「古くは旧築地の頃から現在までに、私の買い求めた内外の左翼的急進的な小説、戯曲、評論、随筆、書翰集等の刊行物で」あり、いずれも「私が芸術的観点を富ますために、又、私自身の芸術活動の参考に資するために、坐右に置いたもの」であるとのべられている。本名・伊藤罔夫の名で取りあつかわれた千田是也の「手記」は、このような体裁はとっていないのである。

もちろん「証拠品」のひとつひとつにたいする千田是也の説明は一樣ではない。興味をもって読んだものについての説明と、入手はしたのだが、いまだに興味をもちえないものについての説明とは、おのずから相違がある。しかし、これらをみていくと、千田是也の思想形成や演劇活動の実態が浮かびあがってくる個所がある。たとえば、「証拠品第九号」の『史的唯物論』（ブハーリン著・広島定吉訳）について「昭和八年二月頃神田ノ古書店ニテ購入シ」たとのべて、購入方法を明らかにしたあと、この本はすでに独文で「大正十四年秋」に読んでおり、千田是也の「マルクス主義ヘノ移行ノ時期」であっただけに「非常ニ感激シ」たとある。その点で広島定吉のこの訳書を「参考トシテ買ヒ置イタ」というのである。

「演劇の実験室」として活動をはじめた2年目の大正14（1925）年、築地小劇場は最初の転機をむかえていた。『もうひとつの新劇史』にのせるつもりであった「千田是也年譜」（以下「年譜」と略称）によると、1月から「新旧両派の対立」が「表面化」し、2月の劇場員総会で、それぞれの代表である東屋三郎、小野宮吉が「演出会議に出ることになったが矛盾はついに解決され」なかったとある。そのような状態に不満をもった千田是也は、3月、小山内薫に「辞意を表明した」のだが、土方与志に「慰留されて思いとどま」ったのである。しかし、5月に入って築地小劇場では「民主化の生んだ混乱の克服のためと称して」演出部の小山内薫、青山杉作、土方与志、文芸部の北村喜八、経営部の千早正寛の5名による「寡頭制が敷かれ、俳優の契約制になる」のである。千田是也はこのように「処置に賛成した」土方与志にも「失望し、ドイツ留学を思い立」つのであった。「年譜」にも、「この頃から次第にマルクス主義への関心を強める」とある。千田是也は、翌大正15（1926）年1月、

築地小劇場を退団する。

千田是也は、このあと、プロレタリア演劇運動に積極的に関わっていくのである。1926年4月、日本プロレタリア文芸連盟（略称「プロ芸」）の演劇部に加入した千田是也は、同年10月、前衛座の創立に参加したあと、翌1927年4月、ドイツへ向けて旅立つのである。ドイツを中心として世界のプロレタリア演劇運動の渦中で活動した千田是也は、1931年11月帰国し、直ちに日本プロレタリア演劇同盟（略称「プロット」）と連絡して、わが国のプロレタリア演劇運動のために働くことになる。この間の経過については、後にふれる「調書」のなかで、くわしくのべられている。その点が、ほかの演劇人に比して、千田是也の「手記」「調書」の特徴になっているといえるのである。

「証拠品」の第68号は、プロットの機関誌「プロット」であり、6冊押収されたが、それに岩田次郎、千田是也のペンネームで執筆したことが明らかにされている。つづぐ第69号は、同じプロットの機関誌「プロレタリア演劇」であり、この雑誌は「プロット」を改題したものである。その1933年2・3月合併号に、千田是也のペンネームで「独逸のアヂプロ隊の活動」（注12）を執筆している。わたしがみるところでは、この時期の千田是也が日本演劇にたいする視点を示したのは、むしろ「プロレタリア演劇」の同年1月号に掲載した「小山内薫とプロット」であるとおもえるのだが、この雑誌は押収されていない。

押収されたもののなかに劇団関係のパンフレットが一括されており、それらは「証拠品」の第77号と呼ばれていた。そのなかで「昭和十一（1936）年新築地決算総会報告書」および「昭和十二（1937）年度新築地決算総会報告書」がふくまれており、新築地劇団が1936年度に上演した藤森成吉作・和田勝一脚色の「渡辺崋山」、モリエール作・土井逸雄訳の「守銭奴」、ゴリーキー追悼公演「エゴール・ブルイチョフ」などの成功、1937年度の長塚節作・伊藤貞助脚色の「土」の劇期的な舞台は、1930年後半の新劇界に大きな影響を与えたことが強調されている。その二つの報告書は千田是也が「主トシテ作製シタモノ」であった。

「証拠品」の第78号はドイツ語の雑誌「コムニンスケッシュェ・インターナチオナーレ」に掲載された「1932年テーゼ」（注13）である。千田是也によると「之ハ昭和七年九月頃、伯林ノ佐野碩ガ送ッテヨコシ」たもので、「党ノ新方針書トシテ当時熟読研究シ、プロット指導ノ上ニコノ方針ヲ適用シ」たという。政治と演劇との有機的な結合が、まさまざと浮彫りにされている。千田是也はまさしくこのような状況のなかで、1930年代の演劇活動をすすめていったのである。

それだけに、この時期あるいはこの時期までに、なにに興味をもって読書していったかを分析することは、決して無益ではあるまい。「手記」のなかで、千田是也がまず興味を示しているのは「証拠品」の第4号で示されたように、演劇雑誌「テアトロ」に発表されたスタニスラスキイの『俳優修業』であった。千田是也は「テアトロ」に発表された多くの論文のなかで、この「俳優修業」の連載に、「一番感激シ」たとのべている。第二次大戦末期の1944年に結成した俳優座において、「近代俳優術」の創造をテーゼと謳った千田是也の視点の萌芽が、このような「証拠品」の一つをとっても、みてとれるのである。

『俳優修業』にたいする関心は、さらにすすんで、世界の近代劇運動にも重要な影響を与えたモス

千田是也の「手記」をめぐる—1930年代の新劇運動の特徴—

クワ芸術座にも向けられる。スタニスラフスキとともに、モスクワ芸術座を創設したネミロヴィッチ・ダンチャンコの著わした『モスコワ芸術座の回想』（内山敏訳）が、「証拠品」の第47号としてあげられている。この本もまた千田是也は「愛読シ大ニ教ヘラレタ」のであった。

したがって、モスクワ芸術座のつくりあげた舞台にも関心がそそがれたのは、当然である。「証拠品」の56号に、ゴリキーの『エゴール・ブルイチョフ』があり「大ニ感激シマシタ」と記されている。しかも、このドラマをみずからの演出で上演した際（注14）には、「杉本良吉ノ新訳ヲ用ヒ」たとある。この後にも「社会主義リアリズムノ最高峰ニ属スルモノトシテ」「非常ニ尊敬シテ居タ作品」だと強調されているのである。

あらためていうまでもなく、演劇芸術は演技のみで成立っているのではない。戯曲もまた、基本的な構成要素の一つとして位置づけられている。それだけに千田是也は、戯曲論にたいして無関心ではいらなかった。「証拠品」の16号に、コム・アカデミー文学部編、熊沢復六訳の『戯曲の本質』があげられている。訳者から寄贈を受けた千田是也は「熟読研究シ」て、みずからの構想する戯曲論に、「大キナ影響ヲ受ケ」たのである。

さらに、当時の状況にあっては、新劇運動に関わっていた人びとは、かくれるようにしてまでも、マルクス・エンゲルスの芸術論を学び、1934年に開催された第1回全ソ作家大会（注15）に注目していた。もちろん、千田是也も例外ではなかった。「証拠品」の第23号に、コム・アカデミー編、外村史郎訳の『マルクスエンゲルス芸術論』があげられており、「熟読研究シ大ニ影響ヲ受ケ」たとある。「殊ニ」と付け加える形で、千田是也の「古典芸術ヘノ関心ノ強化」はこの本の「影響」であると強調されている。

「熟読研究シ」とか「大ニ影響ヲ受ケ」たという表現は、「手記」を書く千田是也の思想形成の強度を示すバロメーターのように頻出してくる。これもまた千田是也の「手記」の一つの特徴といえるにちがいない。そのことばに裏打ちされたものとして「証拠品」の第62号に、上田進編による岩波文庫『マルクスエンゲルス芸術論』をあげることができるだろう。渋谷の本屋で購入した、という叙述のあと、「熟読研究」「大ニ影響ヲ受ケ」たと書かれている。

第1回全ソ作家大会については、「証拠品」の第31号に、ナウカ社版の『第一回全ソ作家大会報告』があげられている。この本は「ソ連邦ニ於ケル作家同盟ノ改組、社会主義リアリズム」に関して、千田是也の「読ンダ最初ノマトマッタ文献」であり、「熟読研究シテ大ナル影響ヲ受ケ」たのである。その結果、「『発展的リアリズム』『社会主義リアリズム』ノ持ツ連帯性」をも「理解シ」たという。千田是也を取調べた官憲が、このような「手記」にこめられた内容を、さらに追究しようと考えたのは、当然であった。この「手記」から5日後の1941年4月1日、最初の「聴取」がおこなわれ、ひきつづいて、8回にわたって「訊問」されたのである。

第2節 「聴取書」「訊問調書」の過程

「聴取書」は4月1日の第1回以後、同月2日、同月4日の3回にわたっておこなわれた。場所はいずれも大井警察署においてであり、担当は東京刑事地方裁判所検事古河光貞であった。

第1回「聴取書」の内容では、すでにふれた「手記」が千田是也の「運動ノ芸術的方面ノミガ強

調サレ」ていることを問題にしている。「政治的ナ階級的方面ガ實際ヨリモ非常ニ弱ク説明サレ」ているとの判断から、千田是也の足跡がくわしくのべられることになった。この「聴取書」では、1904（明治37）年7月15日、「東京ノ中流ノ建築技師ノ六男」として生まれた千田是也が、築地小劇場での仕事を始めた1924（大正13）年「末頃カラ次第二マルクス主義ヲ信奉」し、ついに1927（昭和2）年4月「渡欧」したこと、ドイツでの活動を通して1929（昭和4）年10月頃、ドイツ共産党へ入党した経過が説明されるのである。

さらに千田是也は帰国後、「マルクス主義ノ立場ニ立ッテ芸術性ノ豊富ナプロレタリア芸術ノ創造活動ヲ展開」したため、1933（昭和8）年7月9日検挙され、2年後の1935（昭和10）年5月27日、「治安維持法違反ニヨリ、懲役2年、執行猶予3年」の判決をうけたのであった。しかし、「社会主義リアリズムノ日本ニ於ケルプロレタリア芸術運動ヘノ適用デアル」発展的リアリズムに「新タナル感激ト興奮」とをおぼえ、「優レタ指導者ヲ失ッテ苦境ニ陥ッテ居タ新築地劇団ヲ強化シヨウト思ヒ」1936（昭和11）年2月、同劇団に「参加」した経過が述べられている。

第2回「聴取書」では、第1回の後半でのべられた1930年代の政治的状況下でのプロレタリア演劇運動の変化について、くわしく「聴取」されている。すなわち「昭和8年12月頃」から「昭和10年3月下旬迄」の「永イ獄中生活」によって「大キナ思想上ノ変化」が、千田是也におとづれたのである。「聴取書」には「拘禁生活ノ苦痛ヤ家族ニ対スル愛着獄中デ読ンダ多クノブルジョア芸術書等ノ影響ヲ受ケ」たとある。千田是也は1935（昭和10）年3月23日、獄中から予審判事に上申書を提出し、そのなかで「今後ハ決シテ共産主義的政治運動芸術運動ニハ関係セズ」といっている。『もうひとつの新劇史』においては、この間の獄中生活で「〈超党派的〉大衆文化団体の在り方についていろいろ考え」（注17）ていたという。上申書と千田是也の“本音”との間には、論理では補うことのできない距離がある。「偽装転向」の衣裳をまといはじめたといわざるをえない。

しかし千田是也は、この第2回「聴取書」では、1935年の出獄後のプロレタリア演劇運動を冷静に分析している。プロレタリア演劇運動が「極端ナ政治党派主義ノ為ニ官憲ノ弾圧ヲ受ケ」たととらえ、『社会主義リアリズム』ノ日本ヘノ適用」として「発展的リアリズム」が唱導されたとする。「処ガソノ後ノ（支那）事変ノ進展ト共ニ客觀的の勢特ニ検閲ソノ他ノ条件ガ反動化シ」「官憲ノ弾圧ヲ受ケル危険」があったので、「発展的リアリズム」の具体化としての舞台が「次第二低下」したのである。それにともなって、千田是也自身の「マルクス主義思想状況モ段々消極的ニナッテ」きたという。「昭和14年2月頃」千田是也が新築地劇団の臨時決算総会で提唱した「民族主義芸術ノ樹立」「国策ヘノ順応」等のスローガンを正当化するものであった。「聴取書」ではこのあと、千田是也が1939（昭和14）年11月、「新築地劇団ノ活動カラ事実上離レ」たこと、そして翌1490（昭和15）年2月、新築地劇団を「正式ニ脱退」したことにふれている。その理由の一つとしてあげているのは、千田是也の演出にみられる「個性化的傾向」と和田勝一や八田元夫の演出にみられる「類型化的傾向」とが「一致セズ」という点であるのは興味深い。千田是也のなかの「マルクス主義的思想状況」が「一步一步低下シテ」その代りとして「最後ニハ演劇ノ技術面ニ対スル興味ト関心ガ増シ」た証しともいえるからである。

千田是也の「手記」をめぐる—1930年代の新劇運動の特徴—

第3回「聴取書」は、いままでの2回にわたる「聴取」のなかで「申上ゲタコトハ事実」であると確認した上で、「引続キ註釈的ナコト」をのべた内容である。まず新協劇団が、「プロット系ノ進歩的即チ左翼的ナ演劇人指導ノ下ニ」「進メラレ」た「新協ノ大同団結運動」によって「結成サレ」たことがのべられている。新協・新築地両劇団はともに「コミンテルンヤ党ノ外廓団体トハ一切ノ組織的ナ関係ハ持ッテ」いないことが強調されるのである。しかし「思想的ニハコミンテルンヤ党ヲ中心トスルプロレタリア階級ノ一翼タル傾向ヲ持ッテ居」たことも、同時にのべられている。この規定には、観客問題が背景にあることはいうまでもない。千田是也によれば「プロット」時代の観客が「労働者農民大衆」および「革命的インテリゲンチヤ」であったのにたいして、新協・新築地両劇団の観客は主として「マルクス主義的傾向ノ知識分子ヤ普通ノ知識階級又ハ都市小市民」であるからである。「聴取書」ではさらに、「発展的リアリズム」の特徴を規定化しているが、「客観情勢ノ反動化ト共ニ『新リアリズム』又ハ『吾々ノリアリズム』ト変ッテ」いったことにふれている。しかし、この規定の変化は「名称ダケノ変化」であって、本質的には変わっていなかった。客観情勢を変えようと願う演劇人の姿勢は、基本的には変わっていなかったのである。それだけに、別に書かれた「現在ノ心境ニ関スル手記」（以下、「心境手記」と略称）には、苦悩に満ちた表現がすくなくない。

この「心境手記」はA5版11枚の長さのものだが、冒頭の部分で、千田是也の思想状況が直截的に示される。千田是也は「日本民族ノ此ノヤウナ非常時局ニ当面シナガラ」も、なおみずから「反国家的ナマルクス主義ノ思想的呪縛カラ」「解放シ得」ていないことを告白しているからである。そのことをふまえた一文には、千田是也の無念な思いが屈折した形で書かれている。次のように展開されているのである。

（其ノ）悪影響ヲ国民大衆ニ撒キ散スヤウナ活動ヲ続ケテ居ッタ事ヲ心カラ御詫ビスルト共ニ、
斯様ナ自分ガ今回検挙サレタコトハ誠ニ己ムヲ得ヌ事ト思ッテ居リマスノミナラズ
此ノ度ノ検挙ニヨッテ過去ノ世界観自分ノ行動ニ対シ徹底的反省ノ機会ヲ与ヘラレタコトヲ寧ロ感謝シナケレバナラナイコトト存ジテ居リマス

このようにして千田是也は、「皇室中心万民翼賛ノ国家観念ヘノ絶対的信仰」に立脚した「国民芸術家トシテ更生」することを「手記」に謳ったのである。取調べに当たった検事吉河光貞は、1941年4月9日付で書かれたこの「手記」にもとづいて、それから10日後の4月19日、「予審請求書」を東京刑事地方裁判所に提出する。いよいよ「訊問」がはじまったのである。

4月21日の第1回「訊問」では、千田是也の「氏名、年令、職業、住所、本籍及出生地」が、まず問われる。久保栄の「手記」の「一」から「四」までと同じスタイルである。

第1回から半年後におこなわれた10月16日の第2回「訊問」では、従来の刑事上の処分についての訊問と思想推移の過程とが明らかにされる。1931（昭和6）年12月と翌1932（昭和7）年7月の2回、治安維持法違反の嫌疑によって検挙されたこと、その結果として1935（昭和10）年5月27日、治安維持法違反罪により懲役2年、執行猶予3年の刑に処せられていたことが、いまさらのように

確認させられる。この「訊問」では、さらに健康状態や家庭の状況にもふれているので、久保栄の「手記」と比較すると、その「五」から「十一」までと同じような形になっている。

10月20日の第3回「訊問」では、「本件」以外の従来の運動経過について、まず「訊問」されている。ついで、日本共産党の現状についての評価、「人民戦線」戦術についての認識、新築地劇団にたいする認識について「訊問」されている。とくに日本共産党の現状について、その「代表がコミンテルンニ派遣サレテ居ル事実獄中ニ今日尚非転向ノ黨員ガ存在スル事実解散シタト云フ事実ノナイコト等カラ推測スレバ少クトモ形式的ニハ現存スルモノト考ヘラレマス」とのべているのは、この時期の「訊問」であっただけに、勇気があったというべきであろう。久保栄がその「手記」の「十八」において、日本共産党が「相次ぐ検挙によって活動不能に陥り、党の中心的活動も停止せられて、全く私どもの視野から去った如く感ぜられ」とのべた態度とは、微妙に相違している。戦後の日本共産党にたいする二人の態度が違っていたことは、新劇人の間ではよく知られているが、その萌芽がこのような「手記」や「調書」からもうかがえるのである。

第3回の翌10月21日におこなわれた第4回「訊問」では、創造方法としての発展的リアリズムについて千田是也がどのように理解していたかが、まず「訊問」され、次に新築地劇団幹部としての指導的役割の内容について「訊問」されている。

第4回の翌10月22日におこなわれた第5回「訊問」では、新築地劇団におけるレパートリー委員としての活動の実態について「訊問」され、つづいて「発展的リアリズムヲ基調トシタ演劇」の内容について、執拗に追求される。この日の最後の「訊問」は、新築地劇団における演出者としての活動についてであったが、迫眉なのは、「発展的リアリズムヲ基調トシタ演劇」を千田是也がどのようにとらえているかという点であった。千田是也によれば、それは観客にたいして「社会や歴史ニ対スル正シイ観方ヲ教ヘ又彼等ノ美的感受性ヲ高メル様な演劇」でなければならないという。さらに、それはまた「現代ノ大衆ノ思想感情等ノ生活的欲求ヲ芸術的ニ表現シタ演劇」であり、「現実事象ノ弁証法的発展等ノ社会的相互関係ヲリアルに表現シタ演劇」であるとされる。要するに「唯物弁証法ノ観点ニ立ッテ現実社会ノ事象ヲリアルニ描イタモノ」が「発展的リアリズムヲ基調トシタ演劇」の内容になると、千田是也は規定したのである。このことばが、検事の前で発言されたことにわたしは注目せざるをえない。千田是也はどのような形であるかにしても、「唯物弁証法ノ観点」を忘れてはいなかったのである。この点については久保栄も同じであり、「手記」の「二十一」において、発展的リアリズムとは『五ヶ年計画遂行の途上にある』ソ連の文化革命にとっての『基本的方法』であるところの『社会主義リアリズム』の内容を、資本主義下に於ける文化年争の課題に照応させつつ再編成したスターリン的段階に於けるマルクス主義的創造方法論として認定」している。

第5回の翌10月23日におこなわれた第6回「訊問」では、新築地劇団における千田是也の、演技者としての活動に焦点があてられている。このなかで、とくに注目されるのは、1937（昭和12）2月6日初演（注18）の『桜の園』、同年11月27日から29日まで新宿第一劇場において上演された『どん底』、1938（昭和13）年5月17日から6月1日まで築地小劇場において上演された『ハムレット』の三作品である。それぞれに、役についてのくわしい分析が示されており、一篇の演技論をみるおも

千田是也の「手記」をめぐる—1930年代の新劇運動の特徴—

いがする。たとえば『桜の園』の場合、若い世代を代表するトロフィーモフに扮した千田是也は、このドラマを「帝政ロシアニ於ケル地方地主、貴族階級ノ必然的ナ没落ト商人階級ノ抬頭ヲ背景」とした作品と規定し、みずからの役をラネーフスカヤ夫人の末娘アーニヤとともに「未来ヲ暗示スルニツの典型トシテ描カレテ」いる、ととらえるのである。さらに、トロフィーモフを「実践ヨリハ理論ヲ現実ヨリハ理想ヲ重ズル空想的社会主義者」とするのである。この時点でのモスクワ芸術座が、依然として没落した貴族階級に代って新興ブルジョアジーに、演出の焦点をあてていたのに比較すると、わが国のチェーホフ理解は、困難な条件のもとにあっても、千田是也のようにすすめられていったのである。さらに、この第6回「訊問」では、新築地劇団における千田是也の文筆活動についても追求されている。

第6回の翌10月24日におこなわれた第7回「訊問」では、新築地劇団における研究会活動についてのべられたあと、新協劇団との関係について「訊問」されている。とくに、千田是也が藤原仲麿の役に扮して出演した長田秀雄の『大佛開眼』については、きびしい追究があったにちがいない。すでにふれたように、このドラマの公演を契機として、警視庁特高課が新協・新築地両劇団を強制解散させる弾圧にふみきったからである。千田是也によれば、20年前に発表されていた原作は、「当時ノ文壇ノネオローマンチシズム的風潮ニ影響サレタ寓話的神秘的ナ大佛建立物語」であったが、1940年の時点での改作では「リアリスチックナ歴史劇ノ手法」にもとづいていた。しかも、この「歴史的背景ヲ唯物史観的ニ解釈シテ」いたのである。そのため鈴木英輔、松本克平、千田是也ノ三人が「ソレヲボカシテ楽劇風ニ構成出来ル様ニ補修」したのであった。しかし、この作品に限らないのだが、ドラマを完全に「補修」することは不可能である。作者の意図は必ず浮彫りにされてくる。『大仏開眼』の舞台も、官憲の弾圧を誘発する表現になってしまったのである。

第7回「訊問」で印象的なのは、その最後の個所である。検事がこれまでの千田是也の演劇活動が「一ツノ左翼的文化活動トシテコミンテルン乃至日本共産党ノ勢力拡大ニ役立ツモノ」と「判ッテ居タカ」と問いただしたのにたいして、千田是也がはっきりと「ソレハ判ッテ居リマシタ」と答えている。さらに、現在の心境がすでに4月9日の「手記」で書いたものと相違しているか否かの確認にたいしても、「ソノ通り相違アリマセン」と答えたのである。このようにして「訊問」は、事実上終ったのである。

第3節 「予審終結決定」

第8回「訊問」は、第7回からちょうど二か月後の12月24日におこなわれた。その内容は、第1回から第7回までの「調書」でのべた内容の確認であり、千田是也は「事実ニ就キテハ別ニ何モ申上ルコトハアリマセン」といいきっている。「訊問」は終った。

1941年12月26日、東京刑事地方裁判所検事宮下明義から予審判事長尾操あてに千田是也の「予審終結決定意見書」が提出された。「公判ニ付スル決定相成ルベキモノト思料候也」という内容であった。

翌1942（昭和17）年1月30日、予審判事長尾操による「予審終結決定」が出された。「本件ヲ東京刑事地方裁判所ノ公判ニ付ス」というのである。

千田是也にたいする公判が、裁判長飯塚敏夫、検事柴田弘三、弁護士鈴木義男によってはじめられたのは、1942年6月10日からであり、一か月後の7月10日、「懲役五年」の判決が出された。千田是也は直ちに控訴する。控訴審では、1940年の新劇事件で起訴されていたほかの演劇人と同じように、懲役2年、執行猶予3年となり、千田是也をふくむ新劇人の治安維持法違反事件は終わった。

このときから、敗戦の1945年8月15日までが、新劇人にとっては文字通りの「暗い谷間」であった。そのような状況のなかにあつて千田是也は、戦中の1944（昭和19）年2月、青山杉作、遠藤慎吾、東野英治郎、小沢栄（栄太郎）、東山千栄子、田村秋子、赤木蘭子とともに俳優座を結成し、戦後へ向けての新たな活動をはじめた。千田是也の強靱なエネルギーに、いまさらのように感銘をうけるのはわたしばかりではないであろう。

（注1）警視庁特高第一課長中村絹次郎「新協・新築地両劇団解散のこと」（『日本談義』1940年10月号）

（注2）千田是也『もうひとつの新劇史—千田是也自伝—』455頁

（注3）「東京朝日新聞」1940年8月24日付

（注4）「東京朝日新聞」1940年8月24日付によれば、当時の新築地劇団幹事長薄田研二の談話は、次の通りである。

「我々の辿って来た過去に於て犯した誤りを清算し、国民としての自覚を固めて初めて我々の念願とする国民演劇の樹立、演劇報国の誠が尽せるものと考えてゐます。今劇団を一応清算して新しい立場から時局に相応しい新演劇に向つて皆で努力しなければならぬ、そのことに団員の賛成を得たもので、守り育てた劇団を失くするのは淋しいがそれ以上に新演劇が生れることに朗かな期待をかけてゐます。具体的にはどんなものが出来るか成案は持ちませんが明るい気持と劇に対する熱意とを以て新しく進みたいと考えてゐます。」

（注5）『八月に乾杯』180～182頁。

（注6）前掲『八月に乾杯』182頁。

（注7）久保栄の「手記」に明らかな影響をうけた一つの例として、新築地劇団の演出家岡倉士朗の「手記」をあげることができる。両劇団のメンバーがいっせいに検挙された1940年8月19日に逮捕された岡倉士朗は、翌1941年4月30日付で「手記」を書いているのだが、その内容は次に掲げる「目次」によつても、推察することができるのである。

岡倉士朗「手記」目次

- 一. 本籍住所
- 二. 出生地
- 三. 位階勲等年金恩給身分公職関係
- 四. 兵役関係
- 五. 犯罪ノ前歴
- 六. 次ノ検挙年月日

千田是也の「手記」をめぐって—1930年代の新劇運動の特徴—

七. 住居移動関係

八. 健康状態

九. 趣味嗜好

一〇. 資産及び生活状態

一一. 家族ノ状況

一二. 学歴

一三. 職業経歴

一四. 読書関係

(1) 幼少ヨリ小学校時代

(2) 中学校時代

(3) 大学予科時代

(4) 昭和四年（新築地劇団へ入団）以後昭和八年（前回事件）迄

(5) 昭和八年三月前回事件後，昭和十五年八月迄

一五. 思想推移過程

(1) 幼少ヨリ小学校卒業ノ頃迄

(2) 中学校時代

(3) 大正十五年三月大学ノ頃ヨリ昭和四年六月新築地劇団入団当初ノ頃迄

(4) プロットニ新築地劇団が加盟シタ当時

(5) プロット末期以後

(6) コミンテルンニ対する認識

一六. (欠)

一七. 日本共産党ニ対スル認識

一八. 人民戦線ニ対スル認識

一九. 新築地劇団ニ対スル認識

(1) 新築地劇団ノ創立

(2) 創立当初ノ新築地劇団

(3) プロット加盟時代ノ劇団

(4) プロット解散後ノ新築地劇団

二〇. プロットニ対スル認識

(1) プロットノ成立

(2) 創立以後ノプロット活動

二一. 活動当時ノ観客状勢ト之ニ対スベキ当面ノ任務ニ関スル認識

二二. 今次事件関係

(1) プロット加盟当時ノ新築地劇団関係

(イ) 加入ノ動機

- (㊦) 加入後ニ於ケル地位ニ就イテ
- (㊧) 劇団費其他費用負担関係
- (㊨) 使用シタル氏名
- (㊩) 活動関係
 - (I) 演出関係
 - (II) 研究会, 其ノ他ノ活動
- (2) 党資金提供関係
- (3) プロット解散後ニ於ケル新築地劇団関係
 - (I) 加入関係
 - イ. 加入ノ動機
 - ロ. 加入後ニ於ケル地位ニ就イテ
 - ハ. 劇団費, 其他費用負担関係
 - ニ. 使用シタル氏名
 - (II) 活動関係
 - イ. 演劇活動, 以下演出活動
 - (以下舞台監督活動)
 - ロ. 研究会其ノ他ノ活動 (座談会, 試演会活動)
 - (研究会活動)
 - (劇団幹事会, 総合等ノ活動)
 - (雑誌, 新聞等ヘノ執筆活動)

(注8) 新演劇人協会の「提唱」の全文は、「築地小劇場」新演劇人協会創立準備公演『織匠』号(1933年11月)に掲載されている。

(注9) 久保栄「S 劇団についての対話」(「テアトロ」1960年3月号)

(注10) 前掲『もうひとつの新劇史—千田是也自伝—』457～458頁

(注11) 松島栄一の『久保栄の手記』をめぐって—一つのメモ—(「久保栄研究」11号所収)によれば、久保栄の場合も、検事宮下明義の「予審請求書」は1941年5月7日、「治安維持法違反の罪として東京刑事地方裁判所の予審判事あてに提出され」たという。千田是也を担当した検事と同一人であった。久保栄にたいしては「事件後約一年の一九四一年五月八日に第一回の訊問があって、その調書が予審判事の山本謹吾によってつくられ」たのだが、第2回の8月29日からは、予審判事が長尾操に代わっている。この判事も、千田是也を担当している。それだけに、久保栄の「調書」の作成も、千田是也の聴取のテンポと同じようにすすめられていった。松島栄一によれば第3回は「その年の十二月八日、すなわち太平洋戦争開戦の日、ハワイ真珠湾攻撃の日であることは、注目すべきであるし、この日から第四回、第五回と九日・十日と連日訊問がつづ」けられた。そして第6回は12月12日、第7回が15日、第8回が16日、第19回が17日とつづいて「これで一応、訊問は終っ」た。その結果「予審終結決定」は翌1942年1月30日におこなわれて、公判に

千田是也の「手記」をめぐる—1930年代の新劇運動の特徴—

付されることになったのである。

(注12)「年譜」では題名が「ドイツのアジプロ隊の企業内活動」となっている。

(注13)「手記」では32年の2が抜けて「193年テーゼ」となっている。明らか誤記である。

(注14)『エゴール・ブルイチョフとその他の人々』は1936年9月18日から27日まで、ゴーリキー追悼公演として、新協・新築地両劇団が共同し、築地小劇場において上演した。

(注15) ソビエト作家同盟第1回大会は、1934年8月17日から9月1日まで、モスクワで開催された。そのなかで、とくに注目しなければならないのは、8月28日、日本から脱出した土方与志が「芸術は民衆のものだ」と題する報告をおこなっていることである。この報告のなかで、小林多喜この「虐殺」についてふれたことと関連して、土方与志は子爵の爵位を剝奪されたのである。

(注16)「手記」のなかで、本文でふれた以外の「証拠品」を、参考のために列挙すると次の通りである。

第1号 上演台本一括

第2号 雑記帳一括（1933年プロット書記長在住中のもの一菅井）

第3号 「月刊新築地劇団」一括

第5号 スクラップブック一括（ドイツ時代および1932年東京演劇集団の記事など6種類一菅井）

第6号 『弁証法的唯物論』

第7号 『弁証法的唯物論入門』

第8号 『史的唯物論教程』

第10号 『マルクス主義基礎理論』

第11号 『アジテーションとプロパガンダ』

第12号 『唯物論史』

第13号 『小説の本質』

第14号 『リアリズム論争』

第15号 『文芸学の発展と批判』

第17号 『マルクス芸術論』

第18号 『芸術の本質と変化』

第19号 『史的唯物論』

第20号 『社会主義的リアリズムの問題』

第21号 『新ロシア美術大観』

第22号 『民衆芸術論』

第24号 『文化の擁護』

第25号 『唯物史観世界史教程』

第26号 『総合プロレタリア芸術講座』（丸山定夫の「役者のはなし」を読んだとある一菅井）

第27号 『芸術論』

- 第29号 『欧洲文学発達史』
- 第30号 『文芸学の方法』
- 第32号 『ソヴェート文学読本』
- 第33号 『チェーホフのドラマトウギー』
- 第34号 『現代欧洲文学とプロレタリアート』
- 第35号 『理論芸術学概論』
- 第36号 『マルクスエンゲルス伝』
- 第37号 『文学古典の再認識』
- 第38号 『史的唯物論大系』
- 第39号 『現代欧洲の芸術』
- 第40号 『リアリズム文学論』
- 第41号 『レーニン史的唯物論大系』
- 第42号 『「唯物弁証法」教程』
- 第43号 『演技論集』（この中の「演劇論ニ就イテ」は、村山知義の演技論にたいする千田是也の批判への反批判である一菅井）
- 第44号 『恋愛への道』
- 第45号 『マルクス主義芸術論入門，芸術総論』
- 第46号 『新劇の書』
- 第48号 『プロレタリア移動演劇脚本集』
- 第49号 『築地小劇場史』
- 第50号 ゴーリキー全集『裏切者』
- 第51号 『五陵郭血書』
- 第52号 『千万人と雖も我行かん』
- 第53号 『中野重治詩集』
- 第54号 ゴーリキー『四〇年』
- 第55号 ヤーコウレフ『十月』
- 第57号 『無産階級の社会学』
- 第58号 オニール『ダイナモ』
- 第59号 『プロット脚本全集』
- 第60号 レーニン『組織問題』（ドイツ語文献一菅井）
- 第61号 ゴーリキー『どん底』
- 第63号 『昆虫記』
- 第64号 ゴーリキー『私の大学』
- 第65号 『ブドフキン映画俳優論』
- 第66号 長塚節『土』

千田是也の「手記」をめぐって—1930年代の新劇運動の特徴—

第67号 『唯物史観経済史』

第70号 雑誌「新劇人」4冊

第71号 雑誌「唯物論研究」13冊

第72号 雑誌「ナッパ」1冊

第73号 雑誌「新潮」1冊（長田秀雄『大仏開眼』掲載—菅井）

第74号 雑誌「歴史科学」一冊（和田勝一『海援隊』の劇評掲載—菅井）

第75号 雑誌「文学編」

第76号 「演技ニ関スル覚書」一括（新築地劇団時代の演技システム研究のノート—菅井）

第79号 ドイツ作家同盟機関誌「リンス・クルフェ」一括

第80号 ドイツ労働者演劇同盟機関誌「労働者舞台」一括

第81号 ドイツ語左翼文献一括

第82号 ロシア語左翼文献一括

（注17）前掲『もうひとつの新劇史』325頁

（注18）この初演は、東京女子大学昭和11年度卒業生主催として、日比谷公会堂においておこなわれた。築地小劇場では3月5日から15日まで公演し、つづいて3月19日から22日まで大阪朝日会館、3月24、25の両日京都朝日会館、3月27、28の両日名古屋朝日会館で上演された。

（すがい ゆきお）